

## Il movimento futurista e la città.

**Claudia Lamberti**

Pubblicato in: "Urbanistica: rivista dell'Istituto Nazionale di Urbanistica", 121, agosto 2003, p. 98-104

Il futurismo, fin dalla sua fondazione, tende a configurarsi come un movimento metropolitano, che riserva grande attenzione alla realtà urbana nei suoi vari aspetti e si sviluppa e riceve stimoli soprattutto nelle grandi città.

Nel *Manifesto del futurismo* (20/2/1909), Filippo Tommaso Marinetti pone l'obiettivo programmatico di rappresentare in tutti gli aspetti un ambiente, quello urbano, che si presenta costantemente in divenire, grazie al lavoro dell'uomo e alle nuove possibilità di creare un universo artificiale offerte dalla tecnologia e dall'industria. I continui progressi dell'ingegneria meccanica e dei trasporti suscitano grande entusiasmo nella cultura dei primi del Novecento. Oltre all'auto, al treno, al tram, sarà l'aereo ad accendere i sogni e le passioni degli intellettuali italiani e a permettere di allargare la visione del mondo, aggiungendo nuove prospettive.

I vantaggi offerti dalla modernità, la prospettiva di un nuovo mondo, il desiderio di una ricostruzione futurista dell'universo spingono gli aderenti al movimento a scagliarsi violentemente contro la cultura italiana, tutta volta al passato, al monumentale, all'antico. Marinetti insiste su questo tema nello scritto *Contro Venezia passatista* (27/4/1910) firmato anche da Boccioni, Carrà, Russolo. Il rinnovamento delle città italiane sarà tra gli intenti sia del *Programma politico futurista* dell'Ottobre 1913, che prevedeva "Modernizzazione violenta delle città passatiste", sia del *Manifesto del partito futurista italiano*, che invocava la "industrializzazione e modernizzazione delle città morte che vivono tuttora del loro passato".

Ne *La nuova religione-morale della velocità* (1916) Marinetti profetizza la "Prossima distruzione delle case e delle città, per formare dei grandi ritrovi di automobili e di aeroplani".

La città futurista non ammette il decorativismo né i simboli, la nuova architettura non ricerca un proprio stile immutabile, la bellezza sorge direttamente dalle forme, dai nuovi materiali, dalla fantasia, da una nuova sensibilità percettiva, fisica e sensoriale che nasce dalla vita moderna e si riflette nella creazione artistica. Nel 1911 Marinetti nel testo *Le Futurisme* aveva dichiarato: "Nella città meccanizzata e democratica [...] sono completamente inutili gli ampi stabili e ricchi edifici che un tempo esprimevano l'autorità reale, la teocrazia e il misticismo".

Agli ideali di bellezza neoclassici, romantici, decadenti o simbolisti Marinetti, ne *Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica* (18/3/1914), contrappone "una nuova bellezza [...] che io chiamo splendore geometrico e meccanico. Questo ha per elementi essenziali: l'igienico oblio, la speranza, il desiderio, la forza imbrigliata, la velocità, la luce, la volontà, l'ordine, la disciplina, il metodo, il senso della grande città".

Per Marinetti, in *La nuova religione-morale della velocità*, la grande città è il luogo abitato dal divino, pieno di motivi di estasi e dove si avverte un senso di libertà nell'attraversare molteplici esperienze. I futuristi italiani valorizzeranno tutti gli aspetti sensoriali e ludici della città, assumendo come tema e ispirazione delle loro opere il luna-park e il circo, promuovendo ogni trovata spettacolare che le nascenti insegne luminose pubblicitarie permettevano, considerando la città come un colorato giocattolo e un grande ingranaggio. Non manca tuttavia un fondo di insicurezza e di inquietudine nei confronti di una città che può nascondere energie misteriose e travolgenti nella sua trasformazione.

La metropoli, comunque, è soprattutto il luogo di trionfo della macchina, dell'industria, dell'elettricità, la più alta celebrazione dell'homo faber, che ha scoperto se stesso come motore centrale della storia. Essa è il luogo della creatività, paesaggio artificiale che supera quello naturale, simbolo del nuovo prestigio e della nuova potenza italiana.

Milano fu il quadro ideale dell'azione futurista, poiché era la città industriale italiana per eccellenza e si trovava effettivamente al centro di trasformazioni urbanistiche. La galleria Vittorio Emanuele II

del 1877, coi suoi nuovi materiali da costruzione come ferro e vetro, si presentava quale emblema della modernità. Milano probabilmente è il punto di partenza per le ricerche architettoniche futuriste, in particolare quelle di Antonio Sant'Elia, tra le cui opere furono rinvenuti tre schizzi planimetrici per l'espansione della città e un disegno intitolato *Milano 2000*.

E' importante comunque ricordare la diffusione del movimento futurista, e del suo tentativo di delineare l'immagine della metropoli moderna, in altre sedi. Si è parlato di due correnti principali in architettura, una milanese, prorazionalista, e una romana, di forte accentuazione lirica e fantastica; infatti nel pensiero futurista convivono, bilanciandosi, coppie di opposti, Nord e Sud, tecnologia e solarità, aspetti funzionali e ludici.

Ognuna delle arti tenta di rappresentare e proporre l'immagine della città coi suoi mezzi, e il futurismo tende all'unione delle forme espressive verso l'opera d'arte totale: la vita futurista, la vita della città futurista.

### **La letteratura futurista e la città.**

La letteratura futurista si propone la massima aderenza alla realtà, la rappresentazione di rumori, pesi, odori, sopprimendo la sintassi e tentando di "entrare direttamente nell'Universo e far corpo con esso", come scrive Marinetti nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (11/5/1912). L'universo futurista per eccellenza è quello metropolitano, tema ispiratore della poesia, che lo interpreta in tutti gli aspetti e simboli, dando vita a una nuova mitologia in cui assurgono a livello divino ingegneri, elettricisti, macchine e turbine.

Il volume *I poeti futuristi* (1912), contiene numerose liriche ispirate alla vita moderna.

Paolo Buzzi, nell'*Inno alla poesia nuova*, illustra la nuova sorgente di poesia: "la Lira è la Macchina / oggi"; Libero Altomare nella sua *Sinfonia luminosa* descrive gli stimoli di una città che "palpita luce dai suoi mille cuori" ed è percorsa da "veicoli erranti, squillanti [...] adorni di multicolori collane", mentre ne *Le case parlano* si ha la profezia della città del futuro, il cui avvento è desiderato anche dalle vecchie abitazioni. Armando Mazza, nell'ode *A Venezia*, guarda compiaciuto i cantieri navali, emblema del futuro e del progresso. Se Venezia rimpiange l'atmosfera romantica, la luce della luna, i decadenti simboli del passatismo, Mazza le scaglia allora l'invettiva "il piccone possente, e se non basta, / la nitroglicerina / ti rovescino dunque nel mare, / e finalmente scocchi la tua ora di morte".

Significativa anche la produzione di Luciano Folgore, i titoli delle cui raccolte segnalano già l'adesione al futurismo: si va da *Il canto dei motori* (1912), contenente le poesie *Al carbone* e *L'elettricità*, a *Città veloce* (1919). Il volume *Ponti sull'Oceano* del 1914, nella prima edizione, ha una particolarità: la copertina è stata realizzata da Antonio Sant'Elia e rappresenta con le lettere del titolo un ponte, episodio decisivo nella rivoluzione futurista della tipografia e segno di collaborazione tra artisti di diversa vocazione, come scrittori e architetti, al grande tema della città del domani. A questo proposito si deve ricordare che la vena lirica, ludica, visionaria di Virgilio Marchi si ritrova anche nel romanzo di suo fratello Riccardo *Le allucinazioni delle città nuove*, pubblicato nel 1933 dall'editore Campitelli, lo stesso che diede alle stampe i due testi sulla nuova architettura futurista di Virgilio nel 1924 e nel 1931.

### **La musica futurista e la città.**

La musica riproduce la caoticità e la vitalità della città industriale e diventa arte dei rumori.

Francesco Balilla Pratella, nel *Manifesto tecnico della musica futurista* (29/3/1911), sostiene che "le città brulicanti attraverso a [sic] l'anima del musicista si trasformano in voci meravigliose e possenti, che cantano umanamente le passioni e la volontà dell'uomo, per la sua gioia e per i suoi dolori".

Il passo ulteriore, compiuto da Luigi Russolo, sarà quello di cercare di esprimere un nuovo tipo di suono, il suono-rumore, proveniente dal mondo reale e legato all'esperienza quotidiana. La nascita delle macchine, produttrici di rumore, porta all'evoluzione della musica e l'uomo del Novecento, con l'orecchio educato alla vita moderna, si compiace in nuove emozioni acustiche, descritte da

Russolo nel manifesto *L'arte dei rumori* (11/3/1913): "Attraversiamo una grande capitale moderna, con le orecchie più attente che gli occhi, e godiamo nel distinguere i risucchi d'acqua, d'aria o di gas nei tubi metallici, il borbottio dei motori che fiantano e pulsano con una indiscutibile animalità, il palpitare delle valvole, l'andirivieni degli stantuffi, gli stridori delle seghe metalliche, i balzi dei tram sulle rotaie, lo schioccar delle fruste, il garrire delle tende e delle bandiere. Ci divertiremo ad orchestrare idealmente insieme il fragore delle saracinesche dei negozi, le porte sbatacchianti, il brusio e lo scalpaccio delle folle, i diversi frastuoni delle stazioni, delle ferriere, delle filande, delle tipografie, delle centrali elettriche e delle ferrovie sotterranee."

La città meccanica, dinamica e vitale, presterà i suoi rumori all'arte di Russolo, il quale si cimenterà nella creazione di una serie di "intonarumori" artificiali e brevetterà nel 1929 un nuovo strumento, il "russolophon" o "rumorharmonium". Inoltre, tra le sei famiglie di rumori, nell'orchestra futurista erano presenti molti suoni metropolitani quali fischi, sibili, sbuffi, rombi, voci, gridi, urla, risate.

### **La pittura futurista e la città.**

La città costituisce un riferimento costante anche per l'esperienza pittorica futurista. Nel *Manifesto dei pittori futuristi* (11/2/1910) Boccioni, Carrà, Russolo, Balla e Severini scrivono: "possiamo noi rimanere insensibili alla frenetica attività delle grandi capitali, alla psicologia nuovissima del nottambulismo, alle figure febbrili del viveur, della cocotte, dell'apache e dell'alcolizzato?". Essi si propongono infatti di "rendere e magnificare la vita odierna, incessantemente e tumultuosamente trasformata dalla scienza vittoriosa".

Gli stessi artisti sono autori anche del *Manifesto tecnico della pittura futurista* (11/4/1910) ed esemplificano proprio in situazioni urbane la nuova sensibilità per il dinamismo universale: "Le sedici persone che avete intorno a voi in un tram che corre sono una, dieci, quattro, tre; stanno ferme e si muovono, vanno e vengono, rimbalzano sulle strade, divorate da una zona di sole, indi tornano a sedersi, simboli persistenti della vibrazione universale."

Carlo Carrà, nel manifesto *La pittura dei suoni, rumori e odori* (11/8/1913), propone la rappresentazione della vita cittadina in "Tutti i colori della velocità, della gioia, della baldoria, del carnevale fantastico, dei fuochi d'artificio, dei caffè-chantants e dei music-halls, tutti i colori in movimento sentiti nel tempo e non nello spazio".

Sono moltissimi i quadri che raffigurano scene metropolitane secondo la visione futurista del dinamismo, della compenetrazione di piani, della scomposizione e ricomposizione sintetica delle figure, della simultaneità, del vortice, della velocità. Balla, Russolo, Boccioni, Rosai, Carrà, Depero, Severini, Funi, Sironi, Soffici e gli altri pittori italiani aderenti al futurismo almeno per un periodo della loro attività, hanno realizzato molte opere che evocano la vita urbana, illustrano la nuova sensibilità e preludono alla ricostruzione futurista della città.

Sarebbe dispersivo qui elencarle tutte, ma è importante sottolineare come ogni aspetto della vita cittadina sia stato rappresentato: i nuovi mezzi di locomozione, i luoghi di divertimento e di stimolazione nervosa, le manifestazioni, il lavoro, scene notturne e diurne.

Il quadro che emblematicamente illustra il crescere della città come simbolo del progresso è *La città che sale* (1910-11) di Umberto Boccioni, inizialmente intitolato *Il lavoro*. Rappresenta il sorgere di nuove costruzioni e la loro crescita nell'attività febbrile del cantiere e degli operai, in un vortice di luce, movimento e forze. Uomini e cavalli sono impegnati al massimo nell'edificazione di una nuova città, nello slancio dinamico della costruzione in divenire.

Numerose saranno anche le rappresentazioni di città viste dall'alto, da un aereo in volo, nelle opere degli aderenti al *Manifesto dell'Aeropittura* (1929), opere tra cui si segnalano i quadri di Dottori e di Crali.

### **Il cinema e la città futurista.**

Nuove possibilità espressive, pienamente rispondenti alle concezioni estetiche del Novecento, vengono offerte da due nascenti arti: il "fotodinamismo", o "fotografia trascendentale del movimento", e il cinema. L'avanguardia italiana accolse entusiasta questo mezzo di comunicazione

e l'11/9/1916 si ebbe il *Manifesto della cinematografia futurista* a firma di Marinetti, Corra, Settemelli, Ginna, Balla, Chiti. Esso proclamava: "Nel film futurista entreranno come mezzi di espressione gli elementi più svariati. Dal brano di vita reale alla chiazza di colore, dalla linea alle parole in libertà, dalla musica cromatica e plastica alla musica di oggetti. Esso sarà insomma pittura, architettura, scultura, parole in libertà, musica di colori, linee e forme, accozzo di oggetti e realtà caotizzata. [...] Scomponiamo e ricomponiamo l'Universo secondo i nostri meravigliosi capricci."

In realtà le realizzazioni filmiche futuriste sono esigue e le "ricostruzioni dell'Universo" o le visioni di una nuova realtà urbana attraverso il cinema sono praticamente nulle, se si esclude il tentato film *Luna Park traumatico* di Pannaggi e Paladini del 1927, che affronta il tema della città artificiale che libera la psiche coi suoi giochi di luce e irretisce chi la percorre. Rimase sulla carta anche *Pamela divorziata*, per cui la Popolo Film nel 1928 aveva commissionato a Virgilio Marchi sei bozzetti scenografici con rappresentazioni di scorci di una grande città.

Tuttavia alcuni critici sostengono l'influsso della concezione futurista dello spazio urbano e del suo dinamismo in altri film degli anni Venti, quali *L'Inhumaine* di L'Herbier (distribuito in Italia con il titolo *Futurismo!*) con scenografie dell'architetto Mallet-Stevens; *Ballet Mecanique*, che il regista Leger definì "dell'epoca in cui gli architetti hanno parlato della civiltà delle macchine"; *Metropolis* di Lang; *Berlin, die Symphonie einer Großstadt* di Ruttmann; *La marche des machines* di Deslaw; *L'uomo con la macchina da presa* di Vertov.

Un influsso di Antonio Sant'Elia viene ravvisato nelle scenografie di *Cabiria* (1914), riconducibili ad alcuni schizzi dell'architetto comasco che suggerirono al critico Carlo Ludovico Ragghianti la plausibilità di una collaborazione Sant'Elia-D'Annunzio-Itala Film.

### **Il teatro futurista e la città.**

La città, scenario della vita nuova, è anche il Leit-motiv del teatro futurista. La produzione teatrale di Marinetti si conclude con la sintesi (così si definivano i drammi, le opere teatrali futuriste) *Ricostruire l'Italia con l'architettura futurista Sant'Elia*, testo dalla trama emblematica. Gli abitanti della città Sant'Elia, Spaziali e Velocisti, si lanciano all'attacco di Venezia, città dei Mollenti, simbolo del passatismo, e la riducono ad un ammasso di macerie, provocando lo sdegno dei Mollenti, degli antiquari e delle nazioni amiche della Serenissima che in lei apprezzano soprattutto l'atmosfera decadente e la sua storia millenaria. I distruttori vengono condannati a morte, ma la civiltà che ha escluso Spaziali e Velocisti va incontro ad un rallentamento del ritmo della vita, al silenzio, alla pietrificazione. Solo un Mollente previdente ha fatto tesoro dei ritrovati della tecnica, sperando un giorno di essere il fornitore "di tutti i dinamismi" e costruire la città della Vita, mentre per il momento domina la cultura passatista della Morte.

All'interno di *Ricostruire l'Italia con l'architettura futurista Sant'Elia* si trovano battute in cui vengono descritte le città auspiccate: "Le nuove città aereo-marine avranno vertiginosi strapiombi di strade mobili, scale mobili, quadrivi giranti, alte piattaforme di scambio per i veicoli proiettili"; "Creeremo le città celesti sospese a palloni liberi e a elicotteri!".

La vita della città moderna e l'estetica della macchina ispirano il *Ballo meccanico* di Ivo Pannaggi e Vinicio Paladini (1922) e *L'angoscia delle macchine* di Ruggero Vasari (1925-1927).

Le scenografie hanno rappresentato l'unica realizzazione di città futuriste e in esse si sono cimentati alcuni esponenti dell'architettura come Mario Chiattone, con i bozzetti di scene metropolitane per il poema sinfonico di Lichtmann *La strada e il giardino* (1925), Virgilio Marchi con le sue "scenarchitetture", Fortunato Depero con lo scenario di grattacieli e tunnel per il balletto *New York - New Babel* (1930). Nell'universo futurista si sono spesso intrecciate idee di teatro come imago urbis e di città come imago theatri.

A partire dal 1913 fioriscono, attraverso manifesti e disegni, proposte e interpretazioni della città moderna e di una nuova architettura e urbanistica, ma, come si è cercato di dimostrare, al tema metropolitano e al progetto della città nuova concorrono tutte le arti.

### **L'architettura futurista e la città.**

Il 1914 è l'anno in cui compaiono i primi scritti di architettura futurista, frutto delle riflessioni di Enrico Prampolini, Antonio Sant'Elia e Umberto Boccioni. Sia il testo di Prampolini che quello di Boccioni non incontrarono però il pieno avallo di Marinetti per divenire il manifesto ufficiale dell'architettura, anzi, lo scritto di Boccioni non fu neppure divulgato e rimase nell'ombra, prova ne sia il fatto che è stato rinvenuto solo nel 1972. D'altro canto, il cosiddetto *Messaggio*, che accompagnava i sei disegni per la *Città nuova* proposti da Sant'Elia alla *Prima esposizione del gruppo Nuove tendenze*, fu invece assunto come programma fondamentale dell'avanguardia e, rielaborato, divenne l'11/7/1914 un volantino intitolato *Manifesto dell'architettura futurista*, pubblicato poi come articolo il 1/8/1914 su *Lacerba* assieme ai sei disegni che per l'occasione furono ribattezzati *Città futurista*. Lo scritto di Sant'Elia è particolarmente significativo e propone, con un linguaggio perentorio e fortemente polemico nei confronti del classicismo insito nella cultura italiana, una svolta fondamentale nella definizione della città, vista soprattutto come luogo delle grandi masse e della circolazione di molti e diversi mezzi di trasporto, spazio funzionale e vitale che nulla concede al decorativismo o alla esteriorità e che cerca di rispondere alle esigenze della società moderna: "Noi dobbiamo inventare e rifabbricare la città futurista simile ad un immenso cantiere tumultuante, agile, mobile, dinamico in ogni sua parte, e la casa futurista simile ad una macchina gigantesca." Sant'Elia, Chiattoni, Marchi, Crali, Fiorini, Rancati, Somenzi e Spiridigliozzi progettano molte architetture per la città futurista, soffermandosi tutti su alcune tematiche fondamentali, quali la creazione di un sistema viario multilivello per separare i vari mezzi di trasporto, la presenza di ampie terrazze per l'atterraggio degli aerei, l'illuminazione pubblicitaria, e indulgiando maggiormente ora sull'una ora sull'altra, convinti di poter perseguire la realizzazione della nuova metropoli. In realtà, nell'Italia fascista che cercava un legame con la Roma imperiale, non potevano trovare spazio le affermazioni anticlassiche né le fantasie futuriste e l'architettura del Ventennio cercò una mediazione tra l'ideologia e il nascente razionalismo, che coi suoi caratteri di modernità, funzionalismo e ordine divenne l'arte di regime.

Al futurismo italiano rimane il merito di aver ideato una città utopica e verosimile al tempo stesso, contribuendo ad evidenziare le effettive problematiche urbanistiche del XX secolo e ricevendo per questo un apprezzamento in campo internazionale.